



**University of
Zurich**^{UZH}

**Zurich Open Repository and
Archive**

University of Zurich
University Library
Strickhofstrasse 39
CH-8057 Zurich
www.zora.uzh.ch

Year: 2015

El espacio vacío o descifrar lo ilegible: "El niño proletario" de Osvaldo Lamborghini

Sättele, Hannes

Abstract: Este trabajo está dedicado al tema de la violencia política y en especial a su tratamiento estético por medio de la figura del infans (entendiendo este a partir del sentido que le da Giorgio Agamben como «aquel que –todavía– no habla»). El interés está dirigido al cuento «El niño proletario» de Osvaldo Lamborghini, en el que esta figura del infans se perfila como el recurso para mantener a distancia los lugares comunes que han definido la violencia (localizándola en un lugar «donde ya se habla»); para llamar, en cambio, la atención sobre la reflexión de esta violencia desde el punto de vista de una inoperabilidad que permita transformar críticamente el lenguaje o el discurso de una cultura.

DOI: <https://doi.org/10.5565/rev/mitologias.221>

Posted at the Zurich Open Repository and Archive, University of Zurich

ZORA URL: <https://doi.org/10.5167/uzh-117940>

Journal Article

Published Version



The following work is licensed under a Creative Commons: Attribution 4.0 International (CC BY 4.0) License.

Originally published at:

Sättele, Hannes (2015). El espacio vacío o descifrar lo ilegible: "El niño proletario" de Osvaldo Lamborghini. *Mitologías Hoy*, 11:8-23.

DOI: <https://doi.org/10.5565/rev/mitologias.221>

EL ESPACIO VACÍO O DESCIFRAR LO ILEGIBLE: “EL NIÑO

PROLETARIO” DE OSVALDO LAMBORGHINI

The vacuous space or deciphering the illegible: “El niño proletario” by Osvaldo Lamborghini

HANNES SÄTTELE
UNIVERSITÄT ZÜRICH
hannes.saettele@uzh.ch

Resumen: este trabajo está dedicado al tema de la violencia política y en especial a su tratamiento estético por medio de la figura del *infans* (entendiendo éste a partir del sentido que le da Giorgio Agamben como ‘aquel que – todavía – no habla’). El interés está dirigido al cuento “El niño proletario” de Osvaldo Lamborghini, en el que esta figura del *infans* se perfila como el recurso para mantener a distancia los lugares comunes que han definido la violencia (localizándola en un lugar ‘donde ya se habla’); para llamar, en cambio, la atención sobre la reflexión de esta violencia desde el punto de vista de una inoperabilidad, que permita transformar críticamente el lenguaje o el discurso de una cultura.

Palabras clave: infancia, violencia, cuerpo, escritura, inoperabilidad

Abstract: This work is devoted to political violence, especially in regard to its aesthetic treatment by means of the figure of *infans* (understood as in Giorgio Agamben’s sense as ‘he who – still – does not speak’). The interest of this paper focuses on the short story “El niño proletario”, by Osvaldo Lamborghini, in which the figure of *infans* is used as a resource to keep at distance common places that have defined violence (locating it as in a place ‘where there is speaking’) and, rather, to call the attention on a reflection of this violence from a point of view of inoperability that allows to analytically transform language or a culture’s discourse.

Keywords: Infance, Violence, Body, Writing, Inoperability

El espacio vacío o descifrar lo ilegible: "El niño proletario" de Osvaldo Lamborghini

"El niño proletario" es un cuento breve de Osvaldo Lamborghini (2003: 56-62) que quedó publicado en 1973 en *Sebregondi retrocede*, un conjunto de relatos del autor marcados todos por su irreverencia crítica. El cuento destaca por su trama abyecta: un narrador adulto describe sin escrúpulos, y con lujo de detalles, la manera en que cuando era niño violó, torturó y asesinó junto con sus compañeros burgueses a un niño proletario. Esta trama supone, sin duda, la violencia obscena que producen las diferencias de clase. Pero más allá de esta evidencia, la estética que despliega el cuento deja entrever la tematización de una violencia más general, que atañe existencialmente a todo sujeto del lenguaje humano en tanto que necesariamente queda escindido entre lo simbólico y lo imaginario, entre la escritura y el cuerpo, entre el discurso y la lengua, lo que hace de su experiencia vital una confrontación con diferencias tanto fundamentales como insuperables.

Para ordenar las siguientes consideraciones en torno al cuento hay que explicitar, desde ahora, que éste está dividido por medio de dos intersticios, y en tres secciones que serán abordadas en apartados separados. La primera sección dispone las diferencias de clase que existen entre los personajes. Pero en la segunda sección estas diferencias van generando un acto de violencia y transgresión en el que ellas mismas ya no se mantienen y confirman, sino que se ven desbordadas y por lo tanto cuestionadas. Ello da paso a la tercera sección, donde como resultado de aquella desarticulación de las diferencias de clase, que en un principio sostenían la trama, queda en el texto un espacio estético que se caracteriza por su vacuidad.

Esto revela que, en realidad, no se trata aquí de una nueva articulación de los discursos de violencia que han marcado la historia argentina y que se conocen por tradición:¹ el procedimiento retórico que interesa aquí no es el de reescribir la violencia, sino más bien el de describirla (precisamente no en el sentido de 'leerla', 'interpretarla', 'descifrarla', sino en el sentido de 'borrar lo escrito', 'dejar de interpretar' o 'des-cifrar' para hacer surgir algo violento en sí mismo que está más allá de todos los discursos específicos sobre la violencia: el espacio vacío como una condición existencial del sujeto humano).

¹ Posiblemente los tres textos paradigmáticos de esta tradición –que Ludmer ha agrupado bajo la denominación de "la fiesta del monstruo"– sean los siguientes, en orden cronológico de escritura: "La refalosa" (Ascasubi, 1997); "El matadero" (Echeverría, 1992); "La fiesta del monstruo" (Borges & Bioy Casares, 1997).

² Habría que añadir, sin embargo, que el mismo *Facundo* que construye al gaucho desde el punto de vista de su negatividad, también contiene paradójicamente una tendencia a esencializarlo como un cuerpo invertido de espesor único. Mientras en un primer nivel el *Facundo* construye entonces al gaucho como pura negatividad y en función de la civilización,

Escribir el cuerpo: civilización y barbarie

Cabe hacer un parangón entre la figura del niño proletario y la figura del gaucho que aparece en la obra de Sarmiento a mediados del siglo XIX. Hay que considerar que en esta obra los rasgos distintivos del gaucho, que es la figura paradigmática de la barbarie, sólo existen en tanto se oponen a los de la civilización, siendo ésta última la instancia enunciativa que está queriendo coaccionar la oposición. La dicotomía de civilización y barbarie es, por lo tanto, una formación discursiva emanada desde un lugar específico de enunciación (Sarmiento, 1997).²

Si uno se detiene en los detalles más abstractos de esta formación discursiva es posible darse cuenta que en ella se cristalizan dos conceptos: el cuerpo como efecto de la naturaleza y la escritura como productora de una lógica histórica. Más concretamente, aquí se postula una naturaleza que como causa hace de la barbarie un efecto corporal, sin que ésta última pueda tener consciencia al respecto; al mismo tiempo se postula la escritura como el medio que la civilización posee para producir una lógica supuestamente capaz de explicar las claves del funcionamiento de aquella naturaleza y de hacerlas racionalmente parte de la consciencia.

Si la barbarie se plantea como puro cuerpo, víctima abyecta o cosificada de la violencia que ejerce la naturaleza sobre él, la civilización se plantea como la escritura que ejerce un sujeto con el fin de generar una consciencia acerca de aquel cuerpo como objeto. Desde este punto de vista, la escritura de la civilización es una fórmula para expropiar la violencia de la naturaleza a través de una violencia de la palabra, un conjuro para robarle a la naturaleza impersonal su potencialidad al incluirla dentro de una lógica dispuesta por los sujetos. Habiendo sentado esta primera base, es importante señalar que la obra de José María Ramos Mejía se puede leer como una reescritura de la formación discursiva de civilización y barbarie, según criterios más acordes a su propio tiempo, que es el umbral entre finales del siglo XIX y principios del siglo XX (Ramos Mejía, 1934).

Mientras la escritura sarmentina se presenta como una ficción geográfica, como consciencia acerca de una naturaleza que se impone sobre el cuerpo de la barbarie en cuanto colectividad determinada a través del hecho de estar ubicada en un lugar específico, la reescritura de Ramos Mejía se puede entender como una ficción paralela que arraiga en el evolucionismo y en la

² Habría que añadir, sin embargo, que el mismo *Facundo* que construye al gaucho desde el punto de vista de su negatividad, también contiene paradójicamente una tendencia a esencializarlo como un cuerpo invertido de espesor único. Mientras en un primer nivel el *Facundo* construye entonces al gaucho como pura negatividad y en función de la civilización, en un segundo nivel, más paradójico, lo construye justamente como aquello frente a lo que la civilización pasa a ser insubstancial. Según se verá más adelante, este segundo momento, el de una inversión hacia la substancialidad de la barbarie por parte de la civilización, constituye el foco de atención en la segunda sección del cuento de Lamborghini.

antropología criminal. En esta otra versión se trata, por lo tanto, de la consciencia acerca de una naturaleza que se impone sobre el cuerpo de la barbarie en cuanto colectividad determinada a través del hecho de estar sometida a procesos transgeneracionales, y que la asocian a una serie de defectos psico-fisiológicos: la ficcionalización política del territorio pasa a ser, por lo tanto, una ficcionalización política del cuerpo y de la mente.³

Se puede observar que la voz narrativa se refiere al niño proletario según un ducto muy similar al que supone la obra de Ramos Mejía. Para explicar la pertenencia permanente del niño proletario a "la *clase explotada*" (Lamborghini, 2003: 56; cursivas mías), esta voz narrativa aduce males psico-fisiológicos transmitidos de generación en generación. Como el niño proletario está "filtrado por el hambre" (56), no es capaz de "entender las explicaciones" (56) en la escuela y su lugar de socialización queda reducido al núcleo familiar. Ello es equivalente a que el niño proletario no tiene acceso a la civilización y a la escritura, y tampoco a los valores de subjetivización y concientización racional que ellas supuestamente implican.

"El padre borracho [...] le pega a su niño con una cadena de pegar, y cuando le habla es sólo para inculcarle ideas asesinas" (56). Y como el niño proletario nace ya "con una inmensa *herencia* alcohólica en la *sangre*" (56; cursivas mías), está destinado a perpetrar este mismo crimen con sus propios hijos. Así se completa un ciclo que hace del niño proletario un ser abyecto y violentado por la naturaleza, víctima de procesos psico-fisiológicos que con lo transgeneracional rebasan incluso los límites de un cuerpo propio. Efectivamente "el niño proletario se convierte en hombre proletario y vale menos que una *cosa*. Contrae sífilis y, enseguida que la contrae, siente el irresistible impulso de casarse para perpetuar la enfermedad *a través de las generaciones*" (57; cursivas mías). Es gracias a "una *alquimia*" (57; cursivas mías) que "su semen se convierte en venéreos niños proletarios. De esta manera se cierra el círculo, exasperadamente se completa" (57). El proletario no es, entonces, un sujeto que pueda generar, como tal, una lógica reproductiva, por lo tanto su procreación queda reducida a una suerte de fermentación involuntaria dentro de una misma clase social cosificada.

Incorporar la escritura: sujeto/objeto, ruptura y perversión

Una lectura más detallada, enfocada sobre todo en un análisis detallado de la segunda sección del cuento, puede develar una fenomenología muy peculiar,

³ A pesar de que 'la civilización' se sigue afirmando jerárquicamente sobre 'la barbarie', en Ramos Mejía 'la barbarie' tiene respecto de 'la civilización' un dinamismo que promueve la vitalidad histórica de una sociedad: si se trata de masas, Ramos Mejía prefiere entonces la masa popular de locos sobre la masa burguesa de mediocres. Incluso en este aspecto, en el de un segundo momento de inversión paradójica, la ficción de Ramos Mejía es entonces paralela a la de Sarmiento.

que atañe solamente de manera latente o inconsciente al posicionamiento de la clase burguesa respecto del surgimiento populista de la clase proletaria. Ello quiere decir, que una lectura detallada de la segunda sección del cuento llama la atención sobre algunos aspectos del inconsciente que son centrales para acabar de entender cuáles son las posiciones posibles de la burguesía ante el surgimiento populista de la clase proletaria y por qué estos posicionamientos, que resultan no ser tan simples como podrían haber parecido a primera vista, tienen ya antecedentes en la estructura misma del discurso liberal sobre civilización y barbarie.

Se puede intentar hacer una primera aproximación a este cambio de perspectiva en el cuento a partir de la fórmula lacaniana que describe un mecanismo inconsciente de la enunciación lingüística y según el cual “el emisor recibe del receptor su propio mensaje bajo una forma invertida [...]” (Lacan, 2009a: 287). La sentencia que la civilización le ha dirigido a la barbarie en la primera sección del cuento a través de la voz del narrador, misma que se resume aquí de manera esquemática como una exigencia de diferenciación: ‘tú eres sólo naturaleza, cuerpo cosificado, y me necesitas como sujeto de acciones políticas para existir en tanto objeto del Estado liberal, en tanto parte de él’, quedaría completada entonces gracias a una lectura detallada de la segunda sección del cuento por su correlato. Este correlato, que se manifiesta en la segunda sección del cuento, es una fascinación reprimida de la civilización por la barbarie, de la burguesía por el proletariado, misma que se resume aquí de manera esquemática como un verdadero anhelo inconsciente de fusión: ‘yo soy sólo escritura, sujeto solamente en tanto indicador de lugar de enunciación, y deseo ser uno contigo para creer en la existencia de una totalidad que subsiste fuera de las representaciones siempre parciales que están en juego en los mecanismos del Estado liberal, para creer en un mundo que está completo sin necesidad alguna de acciones políticas’.⁴

Partiendo de un punto de vista teórico que permita un procedimiento de explicación más analítico, lo que una lectura detallada de la segunda sección del texto puede mostrar es un resquebrajamiento importante en la supuesta trascendencia del Estado liberal, basada en la determinación o identificación, aparentemente clara, de lo que tiene calidad de sujeto y lo que tiene solamente calidad de objeto. Para ello, la segunda sección del cuento va a hacer especial hincapié en los dos puntos problemáticos que le atañen a esa trascendencia y que se irán desarrollando por separado en lo que sigue: se trata, por un lado, de que los sujetos del liberalismo se entiendan o conceptualicen de antemano como individuos soberanos; por otro lado, se trata de la paradoja implicada en una negación positiva u objetivización que el sujeto liberal pretende hacer de otro, a través de la escritura, con vistas a reconstituirse a sí mismo como ciudadano, ya que esta misma objetivización

⁴ Esta fascinación reprimida forma un núcleo central de la cuentística borgiana (Borges, 1974).

escrituraria implica en realidad una afirmación negativa del otro en tanto que necesariamente lo reproduce como sujeto constitutivamente excluido de la calidad de ciudadano y que espera todavía a ser objetivizado.

En cuanto al primer punto, el problema está en que el discurso liberal identifique al sujeto con el individuo, que conciba al sujeto como una sustancia preexistente que forma la base de la soberanía o de las acciones políticas. Pero a partir de mediados del siglo XX surgen discursos teóricos que ponen en duda esta idea sustancial del sujeto y que sugieren su necesidad formal, únicamente en tanto lugar de enunciación, en tanto indicador de una fuente variable o fragmentada de donde emana la elocución. Émile Benveniste expresa esta tesis central de la siguiente manera:

Pues bien, sostenemos que esta "subjetividad", póngase en fenomenología o en psicología, como se guste, no es más que la emergencia en el ser de una propiedad fundamental del lenguaje. Es "ego" quien *dice* "ego". [...] La realidad a la que remite es la realidad del discurso. Es en la instancia de discurso en que *yo* designa el locutor donde éste se enuncia como "sujeto". Así, es verdad, al pie de la letra, que el fundamento de la subjetividad está en el ejercicio de la lengua. Por poco que se piense, se advertirá que no hay otro testimonio objetivo de la identidad del sujeto que el que da él mismo sobre sí mismo (2004: 180-183; cursivas del original).

Con este giro se comienza entonces a dejar de lado el paradigma del sujeto como el de una sustancia sin condición alguna para su existencia y se arraiga la idea del sujeto como una construcción del lenguaje condicionada en su existencia por coincidencias puntuales a la hora de emitir enunciados, es decir, de practicarlos.⁵

Una buena parte de la diferencia que el lector percibe entre el ducto general de la primera y de la segunda sección del cuento de Lamborghini se puede entender como un reflejo del giro cualitativo que hay en la idea del sujeto sobre el telón teórico del siglo XX. Incluso, se puede leer la oración del cuento que se presenta a continuación como una síntesis del giro anteriormente descrito: "¡Estropeado! [el niño proletario] [...] venía sin vernos, caminando hacia *nosotros, tres niños burgueses: Esteban, Gustavo, yo*" (Lamborghini, 2003: 57; cursivas más). En esta oración es permisible la ambigüedad de hacer dos lecturas que se excluyen mutuamente y que al mismo tiempo se dejan justificar aisladamente. En una primera lectura, que corresponde todavía al ducto general de la primera sección, se puede entender la oración como un juego retórico compuesto por una paráfrasis

⁵ Los análisis de Foucault en los años 60 y 70 precisamente tienen como objeto de estudio las formaciones discursivas históricas, que se dan a través de ciertas prácticas o de ciertas enunciaciones correspondientes, y que generan tanto subjetividades como regulaciones de poder específicas (Foucault, 1998).

tripartita, donde cada uno de los términos señalados en letra cursiva es un nombre diferente para un mismo sujeto: entonces son equivalentes “nosotros”, “tres niños burgueses” y “Esteban, Gustavo, yo”, pues nada impide entender en cada ocasión la misma comunidad en tanto acumulación numérica de tres individuos, determinado cada uno de éstos por una carga semántica idéntica que es la característica sustancial de ser un niño burgués. En una segunda lectura, que corresponde ya al ducto menos evidente de la segunda sección, se puede dirigir la atención al asíndeton inusual que suprime la conjunción “y” dentro del último de los tres términos mencionados, un gesto retórico que propone una coincidencia puntual o fragmentaria a la hora de emitir los significantes “Esteban”, “Gustavo”, “yo”, y no una característica compartida entre los individuos correspondientes: la comunidad se debe entender en este caso como la construcción en proceso de un lugar de enunciación “nosotros”.

La primera lectura más o menos ignora la momentaneidad de la enunciación y asume, según el ducto de la primera sección, que la identidad del “nosotros” se basa en la preexistencia del enunciado ya tradicional fundamentado en una oposición clara de dos características o informaciones sustanciales, ser perteneciente a la clase burguesa o a la clase proletaria, a la civilización o a la barbarie; la segunda lectura pretende, en cambio, reconocer la enunciación misma, es decir, que es en la acción de estar narrando donde se manifiesta un “nosotros” cuya identidad no es conocida de antemano. Es posible resumir, entonces, que el sujeto “nosotros” no va tener, según una lectura detallada de la segunda sección del cuento, una carga semántica preexistente. El sujeto “nosotros” más bien se va a estar llevando a una existencia en esta segunda sección a través de coincidencias solamente puntuales o fragmentarias en el flujo de los significantes, sobre todo a través de la enunciación de momentos de goce compartido de la violencia. Estos momentos son indicadores del universo de la fiesta, lo cual es importante para ubicar el cuento dentro de la serie literaria argentina de “fiestas del monstruo”, cuyas pautas ha descrito Josefina Ludmer (2000: 150-151).

Muchos de estos momentos de goce compartido, de fiesta, de hecho saltan a la vista del lector porque se pueden agrupar bajo un elemento estético común, que es el de la luminosidad. Esta cohesión estética del sujeto “nosotros”, a través de la enunciación común de una gozosa luminosidad auriática, queda subrayada, sobre todo, hacia el final de la segunda sección: “*Y el sol se ponía, el sol que se ponía, ponía. Nos iluminaban los últimos rayos en la rompiente tarde azul. Cada cosa que se rompe y adentro que se rompe y afuera que se rompe, adentro y afuera, adentro y afuera, entra y sale que se rompe [...]*” (Lamborghini, 2003: 60; cursivas mías). Si todo el cuento de Lamborghini se leyera siguiendo solamente el ducto general que sugiere la primera sección, entonces en esta última oración citada la repetición de la oposición entre “adentro” y “afuera”, “entra” y “sale”, no podría más que

entenderse como una referencia directa al acto concreto de violación con el que Gustavo, el líder victimario de los niños burgueses, está atentando contra Stropani, el niño proletario que es su víctima. El hecho de que aquí algo "se rompa" sólo podría entenderse respectivamente como una laceración tanto física como moral de la víctima por el victimario, como violentación de la barbarie por la civilización.

Pero en la oración en cuestión existen las claves para hacer también una lectura más interesante del cuento, que apunta a las estructuras inconscientes del liberalismo respecto a su posicionamiento hacia el otro. Para ello hay que comenzar por prestar especial atención a una serie de detalles que tienen que ver con el giro en la concepción del sujeto que se ha venido sugiriendo para la segunda sección: ante todo, la oración citada es una enunciación momentánea que no le corresponde a ninguna instancia bien identificada, no se trata, en primera instancia, de la burguesía o de la civilización, sino precisamente del sujeto "nosotros" que se está llevando a la existencia a través de la puesta en escena de su propia palabra; segundo, la oración puede limitarse a decir lo que está diciendo más allá de lo que puede haber dicho en un contexto pasado, la oración puede limitarse a decir que algo "se rompe" tanto "adentro" como "afuera" desde el punto de vista de ese "nosotros"; por último, ese algo que "se rompe" tiene efectivamente como referente explícito a "cada cosa" o, en otras palabras, a todas las cosas.

Ahora bien, lo que se puede llegar a entender bajo esta enunciación que el sujeto "nosotros" hace de una ruptura radical de las cosas, de una ruptura de un orden general de las cosas, sólo va a poder ser explicado cabalmente si se considera la segunda problemática que atañe a la supuesta trascendencia liberal. Se ha indicado ya en el apartado anterior que el sujeto del discurso liberal define su identidad en función de que en un acto de representación escrituraria objetiviza al otro, integrándolo a la lógica de la conciencia racional o a las estructuras del registro simbólico en las que tiene su base el Estado liberal, localizándolo por lo tanto en un lugar político que se puede llamar "adentro". Pero habría que añadir ahora que este mismo acto de integración implica simultáneamente que el otro, en tanto sujeto, sea localizado en un lugar político que se puede llamar "afuera", y que en la modernidad argentina es a menudo aquél del cuerpo como perteneciente a la potencialidad irracional que posee el registro imaginario de los afectos.

Este funcionamiento sumerge a los sujetos del liberalismo en una interminable dinámica, ya que quedan atrapados inevitablemente en un vaivén entre la objetivización del otro y la subjetivación que es ambiguamente necesaria para generar esa objetivización. Entonces, en la modernidad argentina el sujeto del discurso liberal no solamente integra representativamente al otro, a quien primero solamente puede concebir como una masa corporal de afectos perteneciente a la irracionalidad del registro imaginario, en el universo de los dispositivos simbólicos o de las políticas que

supuestamente generan una conciencia racional y definen el Estado liberal; al mismo tiempo el sujeto del discurso liberal reproduce a ese otro, expulsándolo constitutivamente hacia fuera de la afectividad estatal que es representable y regenerándolo así como una masa corporal de afectos que mantiene una subjetividad no calificada. Ésta debe esperar a ser integrada al universo simbólico o a las políticas del Estado liberal en un futuro que ya ha pasado.⁶

Por lo tanto, el modo en el que este sujeto liberal existe en relación al otro se puede describir como la inmersión en un proceso cuya temporalidad imposible es la del futuro perfecto, la de concebir lo que todavía no es lo que ya fue, generando una disposición favorable para un capitalismo que opera con una supuesta progresividad para compensar esa inestabilidad temporal. Se puede formular además la sospecha de que este fenómeno es especialmente significativo para entender el hecho cultural argentino y la literatura correspondiente, ya que se podría pensar que el aparato generador de ésta, su poetología fundamental, es precisamente el encuentro del sujeto liberal, ubicado “adentro” de la escritura como instrumento simbólico para crear políticas, con un otro ubicado “afuera” de ella.⁷

Ahora es posible volver sobre el cuento, y en particular sobre la oración que ha quedado sin ser explicada: “*Cada cosa que se rompe y adentro que se rompe y afuera que se rompe, adentro y afuera, adentro y afuera, entra y sale que se rompe [...]*” (Lamborghini, 2003: 60; cursivas mías). Esta enunciación que hace el “nosotros”, si su interpretación se sustrae al ducto de la primera sección y toma como punto de referencia la segunda sección, no puede entenderse sino como una fantasía de ruptura con el discurso liberal y con su tradicional orden de las cosas, es decir, como una fantasía de sustraerse a la oposición entre “adentro” y “afuera” que ha establecido las clases en la Argentina moderna, así como también un deseo de sustraerse al incómodo vaivén, no sólo político sino también cultural y especialmente literario, que esa oposición ha generado.

Solamente este tipo de lectura de la oración permite explotar un sentido crítico de los actos perversos que forman el componente principal a lo largo de toda la segunda sección del cuento de Lamborghini y que se tratarán a continuación. En este contexto es útil el concepto de perversión que se ha elaborado en la teoría lacaniana (Lacan, 2009b). El punto de partida para este

⁶ Las claves de este paradójico funcionamiento al que se acaba de apuntar, y del vaivén que genera para los sujetos del liberalismo que lo ponen en funcionamiento, se encuentran ya en la obra principal de Hegel (1988: 125-126).

⁷ En este contexto cabe ubicar la tesis que Martin Lienhard (2003) establece para el hecho cultural latinoamericano y para la literatura correspondiente. Su interpretación de la cuestión es que la voz, en tanto presencia corporal del otro, se halla efectivamente en el borde del texto o de la práctica escrituraria que lo contiene apenas como “huella”. La alternativa que se plantea –por lo menos a partir de la literatura argentina– es si no cabría pensar en que esa “huella” del otro no es nada más que el efecto fantasmal que genera la dinámica misma desplegada por el sujeto liberal, siendo uno de los ejemplos la literatura fantástica de Borges.

concepto de perversión es que el hombre, entendido como sujeto del lenguaje, está marcado por una fractura entre el goce y el cuerpo; el cuerpo del hombre está inevitablemente simbolizado a través de significantes, lo cual equivale a decir que no es posible obtener de él un goce total e inmediato, sino solamente un placer que está mediado por el lenguaje y que desata por lo tanto el deseo. O en otras palabras, ser sujeto del lenguaje supone la experiencia de una falta que se interpone al goce del cuerpo y en cambio da lugar al placer y al deseo, ya que la sustitución de la cosa por la palabra supone la renuncia al cuerpo como totalidad y su integración en el orden del lenguaje, que necesariamente lo divide en partes significantes que no llegan a formar nunca un todo completo.

La perversión se viene a entender, en términos lacanianos, como un intento por restituir una unidad entre el goce y el cuerpo, o como un intento por negar que el lenguaje supone necesariamente una fractura entre estos dos. Más concretamente, los actos perversos se entienden como el hecho de tomar el lugar de un objeto residual, que normalmente sólo por exclusión es una parte del lenguaje que significa el cuerpo, precisamente aquello que no está representado por los significantes o que se escapa al orden que éstos instauran. Tomando el lugar de ese objeto corporal residual, el perverso pretende escenificar una situación en la que niega la falta que el lenguaje introduce en el cuerpo para luego identificarse con un lenguaje totalizado que significa un cuerpo también totalizado.

A lo largo de la segunda sección del cuento de Lamborghini el lector es testigo de una serie de actos que son perversos en el sentido que se acaba de definir, es decir, que sugieren una concepción totalizante tanto del cuerpo como del lenguaje. En estos actos perversos hay un cuerpo que se está llevando a la existencia o poniendo en escena a través del lenguaje, específicamente en tanto enunciación momentánea de un "nosotros", y que no se rige en cambio por las normas que podría imponerle un concepto del cuerpo prefijado ya en un lenguaje, entendido en tanto enunciado tradicional sobre los valores. Estas escenificaciones juegan entonces con sustraer el cuerpo a inscripciones del sentido que estén basadas en oposiciones preexistentes y, en consecuencia, lo presentan respecto a ellas en una modalidad de indiferenciación y continuidad. De hecho, es aquello que comúnmente está sólo por exclusión en el lenguaje burgués sobre el cuerpo, es decir, el desecho, cuya incorporación se escenifica aquí insistentemente a través del lenguaje enunciativo del "nosotros", dando así la impresión de que ni el cuerpo ni el lenguaje en cuestión tuvieran un "adentro" o un "afuera", como si fueran en efecto ambos una totalidad completa.

Según Ludmer (2000: 156-157), es esta perversión la que permite entender la obra de Lamborghini como una "última fiesta del monstruo", ya que desborda por completo las diferenciaciones con las que operaban las otras representaciones de la serie. Con esta escenificación última, según Ludmer, se

rompe el orden de cosas que las representaciones anteriores habían instaurado o confirmado a través de una dicotomía valorativa de cuerpo y escritura. En la escenificación de Lamborghini, en cambio, el cuerpo y la escritura gozan conjuntamente y quedan confundidas en una totalidad continua. Conforme a esta observación acertada de Ludmer, es posible observar que la fantasía de indiferenciación entre “adentro” y “afuera”, que enuncia el “nosotros”, alcanza a sugerir una fantasía de continuidad que atañe al campo social, el cual supuestamente dejaría de estar necesariamente dividido a través de un lenguaje tradicional en dos clases, la de “adentro” de la escritura y la de “afuera” de la escritura, y se podría unir finalmente en un cuerpo humano comunitario, al que le correspondería una suerte de lenguaje universal.

Hay que recordar que en la primera sección del cuento el iletrado cuerpo de la barbarie es inevitablemente integrado por la escritura de la civilización; allí la sangre de ese cuerpo es inscrita en la literatura liberal e interpretada como herencia. Pero en esta segunda sección del cuento es otra la situación, porque el sujeto “nosotros” fantasea con abolir esa escritura liberal exclusiva a favor de un cuerpo inclusivo; aquí se coquetea con la fantasía de que la sangre proletaria deje de ser la herencia de su clase para pasar a ser simplemente la sangre de un cuerpo humano comunitario que ya no necesita ser interpretada a través de una escritura:

Gustavo pedía a gritos por su parte un fino pañuelo de batista. Quería limpiarse la arremolinada materia fecal con que ¡Estropeado! le ensuciara la punta rósea hiriente de su falo. Parece que ¡Estropeado! se cagó. [...] Yo le di para calmarlo mi pañuelo de batista donde el rostro de mi madre augusta estaba bordado [...]. Con *mi pañuelo de batista* en la mano Gustavo se limpió su punta agresiva y así me lo devolvió *rojo sangre y marrón*. *Mi lengua lo limpió* en un segundo, hasta devolverle al paño la cara augusta [...]. (Lamborghini, 2003: 60; cursivas mías)

La sangre o la herencia proletaria, que está en un principio como letra sobre el paño o el papel, claramente una alegoría de la escena escrituraria con la que la civilización ha expropiado tradicionalmente el cuerpo de la barbarie, es incorporada ahora fantasiosamente como componente de un cuerpo humano comunitario a través de la lengua en su sentido literal, dejando como resultado un vacío escriturario en el paño o el papel. La lengua que le corresponde a este nuevo cuerpo humano comunitario parece ser una oralidad universal anterior a todo tipo de escritura, y así como el burgués fantasea con incorporar a través de ella al proletario, también fantasea con que a través de ella el proletario lo incorpore a él: “Me agaché. Conecté el falo a la boca respirante de ¡Estropeado! [...] y le impartí la parca orden: -abrás de lamerlo. Succión-” (Lamborghini, 2003: 61).

El espacio vacío: la infancia política, entre cuerpo-lengua y escritura-discurso

Un poco más adelante el lector del cuento de Lamborghini se encuentra con un intersticio que indica el comienzo de su tercera y última sección. Este intersticio es, en términos tipográficos simples, un espacio que se hace perceptible porque no contiene una escritura a pesar de que podría contenerla, y por lo tanto establece una analogía con el final de la segunda sección: el paño o el papel mencionado en aquella sección se ha interpretado como un espacio en el que ha estado plasmada una escritura específica, la liberal, que ha marcado la trayectoria histórica argentina, espacio que, sin embargo, se ha hecho perceptible en su potencialidad apenas cuando aquella escritura ha sido borrada a través de una fantasía de retorno a la oralidad universal. El hecho de que el cuento insista, entonces, en un tipo de espacio cuya peculiaridad es que se hace perceptible en su potencialidad en cuanto ya no contiene una escritura, demanda un análisis más detallado del fenómeno.

Para abordar la cuestión desde una perspectiva teórica se tomarán en cuenta las reflexiones sobre infancia que ha hecho Giorgio Agamben en un interesante trabajo dedicado al tema. El filósofo parte del significado etimológico de la infancia y trata de habilitarla como un concepto existencial e historizante, en vez de concentrarse en el ya tradicional proyecto de explicarla a través de una psicología o de una antropología como un momento cronológicamente ubicable o historizado de la ontogénesis o de la filogénesis del ser humano. La tesis principal de Agamben es la siguiente:

[La infancia] [i]nstauro efectivamente en el lenguaje la escisión entre *lengua* y *discurso* que caracteriza de manera exclusiva y fundamental al lenguaje del hombre. Pues el hecho de que haya una diferencia entre lengua y habla [o discurso] y que sea posible pasar de una a otra –que cada hombre hablante sea el lugar de esa diferencia y de ese pasaje– no es algo natural y, por así decir, evidente, sino que es el fenómeno central del lenguaje humano [...]. De hecho los animales no están privados de lenguaje; por el contrario, son siempre y absolutamente lengua [...]. El hombre, en cambio, en tanto que tiene una infancia, en tanto que no es hablante [o no tiene un discurso] desde siempre, escinde esa lengua una y se sitúa como aquel que, para hablar, debe constituirse como sujeto del lenguaje, debe decir *yo*. [...] En esa diferencia, en esa discontinuidad encuentra su fundamento la historicidad del ser humano. (2007: 71-73; cursivas del original)

A partir de esta tesis sobre la infancia se hace posible volver a la tarea de interpretar la importancia fenomenológica que tiene en el cuento un tipo de espacio cuya potencialidad se hace manifiesta en conexión con la ausencia de una escritura, de un logos, o de un discurso. Según se ha planteado, se trata de una ausencia inducida por una fantasía de retorno a la oralidad primitiva, a

una voz única correspondiente al cuerpo animal, a la lengua universal. Pero si se sigue a Agamben en su tesis de que la dicotomía de lengua y habla o discurso es el fundamento de la necesaria historicidad de la existencia humana, entonces la fantasía de retorno que hay en el cuento debe permanecer nada más que una falacia. Y es que si el ser humano está necesariamente inmerso en una historicidad en la que en consecuencia alguna escritura o algún discurso ya habrá estado desde siempre allí, entonces el hecho de su abolición fantasmiosa sólo puede llegar a señalar un espacio vacío donde potencialmente caben significantes de escrituras o de discursos específicos cualesquiera.

Aquí es donde se ve que esa fantasía de retorno a la oralidad primitiva o a la lengua universal que despliega la estética de la perversión revela no obstante su falacia un aspecto crucial de la existencia humana: aun cuando se niegue, destruya o abandone un discurso específico, permanece el discurso en un sentido general en cuanto ámbito; por eso se puede decir también que entre un discurso específico y la lengua no hay absolutamente ninguna articulación fundamental, que no hay una implicación necesaria entre la lengua y algún discurso específico cualquiera, sino que entre ambos permanece siempre una diferencia inasible o generadora de contingencia que quiero llamar aquí *espacio vacío*.

Agamben (2007: 220-221) considera que es precisamente en este espacio vacío, en esta diferencia inasible o generadora de contingencia, y que también se podría llamar “discursividad”, donde se puede reconocer el principio fundador de una ética que no tiene por qué presuponer una moral específica o predeterminada. En otras palabras: el hiato, el espacio vacío entre lengua y discurso, es lo que puede abrir la ética, por no haber entre esos dos ámbitos una articulación; la comunidad que nace no puede tener la forma de un presupuesto.

A lo largo de mi argumentación, basada en la lectura del cuento de Lamborghini, he sugerido que la inestabilidad del discurso liberal, que es compensada generalmente con un imperativo de progreso en el capitalismo, tiene que ver con una incómoda fluctuación entre lo simbólico y lo imaginario, ya que la corporeidad o afectividad del otro no se deja nunca cifrar por completo a través del aparato simbólico o escritural que pone a disposición el Estado liberal. Por otro lado y por último, he sugerido con nuestra lectura argumentativa que el discurso liberal perverso, una suerte de populismo radicalizado que viene ligado a una fantasía imaginaria sobre la totalidad del cuerpo y sus afectos, es, por lo menos, igualmente inestable, ya que para llevarlo a su fin habría que lograr borrar por completo toda posibilidad de escritura que divide el cuerpo en partes simbolizadas o no simbolizadas, lo cual es imposible a causa de la historicidad existencial del ser humano.

Lo único que revela finalmente este dilema insoluble entre los dos discursos específicos que se muestran en nuestra lectura argumentativa del

cuento de Lamborghini es una mentira común que ellos han sedimentado como si fuera una verdad incuestionable: que habría alguna articulación definitiva entre el cuerpo-lengua, localizado en el registro de lo imaginario y afectivo, y la escritura-discurso, localizada en el registro de lo simbólico y lógico. Mientras que en el discurso liberal el cuerpo-lengua, lo imaginario y afectivo, se articula como algo que necesariamente debe ser interpretado o provisto de significado por la escritura-discurso, en el discurso populista, en su versión radicalizada, el cuerpo-lengua se articula como algo que necesariamente es ya escritura-discurso, que es ya también simbólico, y que puede prescindir de interpretación alguna.

Estas dos articulaciones que son posibles, pero bajo ninguna circunstancia necesarias, han ocasionado a lo largo del tiempo el olvido de que estos dos ámbitos, el cuerpo-lengua y la escritura-discurso, están condicionados en su existencia por la extensión de un espacio vacío entre ellos: lo imaginario-afectivo y lo simbólico-lógico dependen en este sentido de una diferencia inasible entre ellos, lo que hace que siempre sea posible una rearticulación alternativa más allá de las articulaciones existentes ya en su concreción histórica contingente. El ser de este espacio vacío que está entremedio es entonces tal que no se lo puede señalar nunca en un lugar históricamente ubicable, sino que solamente se lo puede indicar como una espacialidad que Jean-Luc Nancy, al igual que el cuento de Lamborghini, está reclamando en tanto trascendencia estructurante de la existencia humana, siempre presente en su ausencia, siempre abriendo la posibilidad de alternativas articulatorias entre el cuerpo-lengua, lo imaginario-afectivo, y la escritura-discurso, lo simbólico-lógico.

Tomando en cuenta este espacio vacío de entremedio como algo que debe volverse central para desarrollar alternativas políticas, sociales, y literarias, Nancy intenta primero describir (en el sentido de 'borrar') lo que en el mundo de los cuerpos dice la palabra "escritura":

[U]n sentido que no presenta la significación de los cuerpos [como en el discurso liberal tradicional] y que menos aún reduce el cuerpo a su propio signo [como en el discurso populista radicalizado]. Sino un sentido *abierto* como los sentidos 'sensibles' [del cuerpo] —o, más bien, abierto *por* su apertura, exponiendo su ser-extendido—, una significancia del espacio [vacío] que es fundadora ella misma de espacialidad. (2006: 73; traducción mía, cursivas del original)

Por otro lado, Nancy intenta describir (nuevamente con el sentido de 'borrar') lo que en el mundo de la escritura debería decir respectivamente la palabra "cuerpo":

El cuerpo es, sin duda, *que* uno escribe, pero no es absolutamente *donde* se escribe [el aspecto material de los signos sobre el que se basa el

populismo radicalizado], y el cuerpo tampoco es *lo* que uno escribe [el aspecto significativo de los signos sobre el que se basa el liberalismo tradicional] –sino siempre lo que la escritura *excribe* [lo que mantiene siempre una diferencia, un espacio vacío respecto a la escritura]”. (2006: 76; traducción mía, cursivas del original)

El espacio vacío se debe entender, por lo tanto, como una diferencia investida de espesor corporal y trascendentalmente (des)estructurante: su sentido es que abre la posibilidad constante de articulaciones nuevas o alternativas entre los dos grandes ámbitos del lenguaje humano, es decir, que su único sentido puede ser posibilitar la circulación del sentido, la discursividad. En términos lacanianos, esta diferencia, que no es ubicable dentro de lo simbólico, que es el lugar predilecto de la escritura-discurso del liberalismo, ni de lo imaginario, que es el lugar predilecto del cuerpo-lengua del populismo radicalizado, se podría identificar con el registro de lo real (Lacan, 1987): se trata de algo que es inconcebible, ya que permanece ausente del tiempo histórico o de las cronologías sin dejar de estar presente en el discurrir del tiempo, en la temporalidad. En otras palabras, lo real no se deja entender completamente a través de una articulación en su concreción contingente, y en este sentido no forma parte de la existencia sino parte de algo que está fuera de ella o precisamente en los márgenes que la posibilitan y condicionan, en la *ek-sistencia*.

Concretamente, este espacio vacío es la figura poetológica del cuento, lo cual se muestra de manera literal en los espacios vacíos de orden tipográfico que dividen o escinden el cuento en secciones; y de manera figurativa en la infancia o falta de articulación de los personajes implicados: “Era *un espacio en blanco* aquel que se extendía para mi crujir. [...] Era *un espacio en blanco*. [...] Era *un espacio en blanco*. [...] Era *un espacio en blanco*” (Lamborghini, 2003: 61; cursivas mías).

BIBLIOGRAFÍA

- AGAMBEN, Giorgio (2007), *Infancia e historia*. Buenos Aires, Adriana Hidalgo.
- ASCASUBI, Hilario (1997), “La refalosa”, en Josefina Ludmer, *El género gauchesco: Un tratado sobre la patria*. Buenos Aires, Perfil Libros, pp. 145-147.
- BENVENISTE, Émile (2004), *Problemas de lingüística general I*. México, Siglo XXI.
- BORGES, Jorge Luis (1974), “El Sur”, en *Obras completas 1923-1975*. Buenos Aires, Emecé, pp. 525-530.
- BORGES, Jorge Luis; BIOY CASARES, Adolfo (1997), “La fiesta del monstruo”, en *Obras completas en colaboración*. Buenos Aires, Emecé, pp. 392-402.

- ECHEVERRÍA, Esteban (1992), "El matadero", en *El matadero, ensayos estéticos y prosa varia*. Hanover, NH, Ediciones del Norte, pp. 89-114.
- FOUCAULT, Michel (1998), *Historia de la sexualidad I: La voluntad de saber*. México, Siglo XXI.
- HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich (1988), *Phänomenologie des Geistes*. Hamburg, Meiner.
- LACAN, Jacques (2009a), "Función y campo de la palabra y del lenguaje en psicoanálisis", en *Escritos 1*. México, Siglo XXI, pp. 231-309.
- _____ (2009b), "Kant con Sade", en *Escritos 2*. México, Siglo XXI, pp. 727-751.
- _____ (1987), "Tyche y automaton", en *Seminario 11: Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis*. Buenos Aires, Paidós, pp. 61-72.
- LAMBORGHINI, Osvaldo (2003), "El niño proletario", en *Novelas y cuentos I*. Buenos Aires, Sudamericana, pp. 56-62.
- LIENHARD, Martin (2003), *La voz y su huella*. México, Casa Juan Pablos/Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas.
- LUDMER, Josefina (2000), *El género gauchesco: Un tratado sobre la patria*. Buenos Aires, Perfil Libros.
- NANCY, Jean-Luc (2006), *Corpus*. Paris, Métailié.
- RAMOS MEJÍA, José María (1934), *Las multitudes argentinas*. Buenos Aires, Talleres Gráficos Argentinos.
- SARMIENTO, Domingo Faustino (1977), *Facundo o Civilización y barbarie*. Caracas, Biblioteca Ayacucho.